S. A. LUCIANI

LEGGERE DANTE

SAGGI SULLA *DIVINA COMMEDIA*

ROMA
LIBRERIA INTERNAZIONALE
MODERNISSIMA
1939 - XVII

Digitized by Google

Digitized by Google

D/ 3-10-39

Digitized by Google

Digitized by Google

LEGGERE DANTE

Digitized by Google

Digitized by Google

S. A. LUCIANI

LEGGERE DANTE

SAGGI SULLA *DIVINA COMMEDIA*

LIBRERIA INTERNAZIONALE
MODERNISSIMA
ROMA

Digitized by Google

Digitized by Google

Gli scritti raccolti in questo volumetto cercano di mettere in luce elementi di cui non si è tenuto conto sufficiente dagli studiosi della Divina Commedia, *e nel complesso, costituiscono un contributo alla comprensione del poema.*

Essi non si rivolgono ai dantisti nè agli studenti, ma alle persone colte in genere, e il loro scopo sarà pertanto raggiunto se invoglieranno a leggere o a rileggere Dante.

Digitized by Google

Digitized by Google

LEGGERE DANTE

Se si facesse il censimento di quanti dantisti laureati hanno letto la *Divina Commedia* da capo a fondo, senza interruzione, come si legge un romanzo moderno, non sappiamo quanti potrebbero in coscienza rispondere all'appello. Se non fosse così non si sarebbero versati fiumi d'inchiostro per dire tante scempiaggini, attaccandosi ai particolari più insignificanti e trascurando la visione generale del poema.

Perchè la *Divina Commedia* – l'immagine è vecchia, ma in fondo esatta – è come una cattedrale gotica piena di simboli e di rappresentazioni di ogni genere, conchiusi tuttavia in una cornice, che dà una potente unità ai particolari, fino al punto che questi perdono gran parte della loro importanza consi-

Digitized by Google

derati separatamente. Se l'immagine non piace, si potrà non meno esattamente paragonare il poema alla volta della Sistina in cui nessuno si sognerebbe di considerare separate dal tutto le varie figure. Ora i dantisti hanno fatto proprio così. Hanno costruita una impalcatura e ciascuno si è messo col naso su di un particolare, perdendo di vista l'insieme dell'opera. La conseguenza più grave di tutto questo è che essi impediscono agli altri di vedere. Fuori di metafora, tutti esitano ad accostarsi alla *Divina Commedia* tanto è spaventosa la mole dei commenti che l'ingombra.

Il male è di vecchia data. Pubblicato a canti separati, il poema ha cominciato ad essere letto soprattutto per le allusioni politiche contenute, con la stessa morbosa curiosità con cui oggi si leggono i libelli dei fuorusciti contro il Regime. Poi di buon'ora le cattedre dantesche e i commenti si sono affrettati a intralciare la comprensione dell'opera d'arte. Ognuno sa che selva selvaggia ed aspra e forte sia la così detta letteratura dantesca, e come sia difficile una volta entrati uscirne fuori. Così il poema si legge a fram-

Digitized by Google

menti, come una raccolta di liriche, non rendendosi conto che facendo questo è come se in una sinfonia non si vedesse che una raccolta di motivi staccati e indipendenti.

Per porre rimedio al male non ci sarebbe da fare che una cosa semplicissima: buttar giù tutte le impalcature costruite dai critici e leggere Dante senza commenti di sorta, di seguito. Si dirà, lo sappiamo bene, che questo è impossibile, che per comprendere Dante sono indispensabili particolari nozioni di filosofia e di storia. Senonchè le cognizioni di filosofia e di storia necessarie alla comprensione del poema si possono riassumere benissimo in una breve introduzione: tutto quello che occorre è contenuto, per esempio, nelle ottime Tavole del Capelli.

In secondo luogo, come ha osservato Benedetto Croce, molte delle difficoltà sono di carattere linguistico. Più che l'interpretazione storico-estetica è sufficiente, molte volte, l'interpretazione delle parole.

Infine quando questo potesse ancora costituire un ostacolo, vi è pur sempre un rimedio eroico, preferibile mille volte al male di non leggere il poema, ed è quello di leggerlo in

Digitized by Google

una traduzione moderna, nella lingua, s'intende, che si possegga meglio.

Non ci dissimuliamo lo scandalo che potrà suscitare una simile idea « novecentista » presso gli « strapaesani ». Sappiamo benissimo che Dante, assai più che Orazio, non si traduce e sappiamo anche che teoricamente la traduzione è cosa impossibile. Ma praticamente bisogna convenire che gran parte della nostra cultura è a base di traduzioni, e che se non ci fosse la possibilità pratica della traduzione non si potrebbero neppure imparare le lingue. È vero in altre parole, come dice Dante, che « nulla cosa per ligame musaico armonizzata si può dalla sua loquela in altra trasmutare senza rompere tutta la sua dolcezza e armonia », ma è anche vero d'altra parte, come osservava Goethe, che « la parte veramente bella utile e sublime di un poeta è quella che rimane quand'anche lo spoglino di ritmo e di rima, quando lo traducono in prosa ».[1]

---

[1] *Verità e poesia*, p. II, cap. 4.

Digitized by Google

L'idea di far leggere Dante in una traduzione non è nuova. L'ebbe nel 1857 il Conte Trissimo di Vicenza, pubblicando il poema con a fronte la traduzione in prosa. La stessa idea fu ripresa dal Foresi, pubblicando una seconda traduzione in prosa che ebbe le lodi perfino del Carducci. Noi tuttavia, che patrociniamo la stessa idea, siamo nettamente avversi ad una traduzione in prosa italiana. Crediamo un vero sacrilegio separare parole « per ligame musaico armonizzate » ed un errore gravissimo quello di voler ordinare diversamente queste parole, per lo stesso significato di posizione che esse perdono irrimediabilmente, sciolte dal verso. Ciò non avviene nella traduzione in altra lingua. Il traduttore, cerca di riprodurre con altre parole la stessa armonia dell'originale, e crea una espressione nuova, inferiore spesso a quella dell'originale, ma in ogni caso non indegna di essa. La traduzione, specie se fatta in prosa e in linguaggio moderno, diventa altresì una interpretazione di tutte le forme antiquate, di tutti i costrutti oscuri, e quindi implicitamente un commento. Insomma, ripetiamo, se non si è in grado per una ragione

Digitized by Google

qualsiasi di leggere Dante di seguito, è mille volte preferibile leggerlo in una buona traduzione – e ce ne sono – piuttosto che leggerlo frammentariamente. Verrà almeno la voglia di cercare l'originale. Comunque solo leggendolo per intero è possibile apprezzare giustamente i singoli episodi o i versi che si citano staccati; solo così si potrà sentire come l'espressione verbale, aspra e dura dell'Inferno si faccia melodiosa nel Purgatorio e luminosa nel Paradiso; solo così, in fine, si potrà percepire l'architettura prodigiosa del poema, che, come ebbe a dire con una felice immagine Victor Hugo, « attorce tutta l'ombra e tutta la luce in una spirale gigantesca ».

Digitized by Google

IL SEGRETO DI DANTE

Conseguenza dello spirito analitico che signoreggia tuttora nelle manifestazioni intellettuali del nostro tempo è stato in questi ultimi anni il moltiplicarsi di commenti della *Divina Commedia*, i quali non sono altro che delle scelte, fatte con maggiore o minore gusto, di interpretazioni di singoli passi. Spesso, anzi, il commento propone due o tre interpretazioni che si escludono a vicenda, senza neppure optare per l'una o per l'altra.

Un'altra tendenza dello spirito moderno è quella di voler considerare la poesia in genere come una pura opera d'arte, dimenticando che la poesia nella sua più alta espressione, e quale appare particolarmente nel poema dantesco, è opera totale di vita, e

Digitized by Google

quindi espressione non soltanto estetica ma intellettuale e filosofica.

Ma una reazione a questo spirito analitico e unilaterale si va fortunatamente producendo nel campo degli studi, ed uno dei documenti di questa reazione o meglio di questa più vasta e meno gretta interpretazione dell'arte è il libro di Luigi Valli intitolato *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella Divina Commedia.* Nel quale libro l'autore offre agli studiosi, coronando gli studi ingiustamente dimenticati di G. Pascoli e da lui riassunti in un volume precedente, una interpretazione sintetica del poema dantesco che ha il merito singolarissimo di esser fatta senza la citazione di alcun autore antico, all'infuori di Dante, e quattro legittime eccezioni: Virgilio, Aristotile, sant'Agostino e san Tommaso.

Giovanni Pascoli, che per il Valli è il grande rivelatore del pensiero dantesco, aveva dimostrato che il poema sacro è il dramma della redenzione umana. L'umanità dallo stato d'innocenza originale, che era una « divina foresta », cadde nello stato di schiavitù e di infelicità derivante dal peccato originale,

Digitized by Google

che è una « selva oscura ». Il Cristo le dette il modo di uscire dalla selva, ma per tornare alla divina foresta essa deve vivere attuando giustizia nel mondo. E questo non può avvenire se non si restaura sulla terra la podestà imperiale. Ora, poichè l'Impero non c'è, la via è impedita e smarrita, e poi che la via diritta è smarrita, l'uomo si ritrova ancora nella selva oscura, e non è ancora di fatto perfettamente redento. Non ha la possibilità di giungere al bene per quel « corto andare » che è il cammino della vita attiva, per percorrere la quale è necessaria l'esistenza dell'Impero. Può giungere solo per « altro viaggio », cioè in visione.

Il Pascoli ha visto altresì come nella *Commedia* la figura e l'ideale dell'aquila imperiale si innalza quasi fino al livello della Croce di Cristo, ha visto che l'attesa del Veltro, restauratore dell'Impero, è come l'attesa di un battesimo nuovo che deve liberare gli uomini dagli effetti del peccato originale che si sono in certo modo rinnovati. Ha visto che il dramma della *Commedia* è nel congiungersi di Dante e di Virgilio, le due umanità di cui una ebbe l'Impero e non ebbe la Croce,

Digitized by Google

l'altra ha la Croce (il Papato) ma non ha l'Impero. Le due umanità, a mezzo redente, si congiungono nella selva, e unite giungono sulla soglia della vicina foresta del Paradiso terrestre.

Il Valli, riassumendo e chiarificando le idee esposte dal Pascoli, si è accorto che quella simmetria fra la Croce e l'Aquila, dal Pascoli vagamente intravista in due o tre punti, è il motivo fondamentale che si ripete in segreto quasi ad ogni passo della *Commedia*. Di qui l'origine del libro.

Riferendosi ad un' idea emessa dal duca Michelangelo Caetani e raccolta dal Pascoli quarant'anni dopo, si è accorto che nelle due porte infernali, l'una è stata aperta dalla virtù della Croce, l'altra (quella di Dite) è aperta da un essere misterioso, che non può essere che il fondatore dell'Impero: Enea. Si è accorto che Dante è condotto al Purgatorio da un angelo che ha la forma di croce, ma che vi sale condotto da una donna che in sogno ha forma di aquila. E messo su questa via, e trovata per così dire la chiave dell'interpretazione, il Valli non si è arrestato, e ha continuato a scoprire queste simmetrie che di quattro originali sono diventate otto, e via

Digitized by Google

via trenta, senza per altro dire che in detto numero siano definitivamente comprese. Il libro del Valli non è che la documentazione di queste simmetrie e di queste analogie, che appaiono concatenate nelle tre cantiche, e che non è possibile, tale è il rigore della loro logica, ormai contestare se non in qualche particolare. E il merito del libro è nella messa in luce di questo filo logico che corre in tutto il poema, il cui segreto per la prima volta apparirebbe compiutamente rivelato.

Ammesso il rigore del ragionamento dantesco in genere non deve ripugnare, deve sembrare logico e naturale, anzi, che tutto nella *Commedia* sia preordinato, e che tutte le parti concorrano all'armonia del poema. Non vi sono incongruenze. Dante deve avere costruito il poema architettonicamente, col sussidio di piante e tavole, simili a quelle che dal Caetani al Valli, sono state desunte dall'analisi della *Divina Commedia*. E il Valli nel suo volume cita con un senso di giusta commozione un errore di Dante nella distribuzione simmetrica materiale risultante da

Digitized by Google

una tavola schematica che suggerisce una successione di peccati che logicamente dovrebbe essere invertito. Dante deve evidentemente essersi valso di uno schema simile a quello che riporta il Valli a riprova del suo asserto.

Ma l'interesse della nuova interpretazione non è tanto nella rivelazione del concetto generale, quanto nel lume che porta nell'interpretazione di innumerevoli simboli rimasti finora oscuri. Tale per esempio quello del Veglio di Creta nel XIV dell'Inferno.

Il Veglio di Creta, secondo la nuova interpretazione, simboleggerebbe l'umanità presente, a mezza strada tra Gerusalemme e Roma, a mezzo del suo viaggio, con la Croce dietro le spalle, all'Oriente, e guardante in attesa dell'Aquila, a Roma; redento dalla Croce e non dall'Aquila, ed eretto più sul piede di terracotta che su quello di ferro, perchè, come il Pascoli aveva notato, l'autorità spirituale ha spento quella dell'Impero.

La ragione di questo significato recondito, tenuto segreto da Dante è nel fatto che il pensiero della *Commedia* è ancora più ardito e ghibellino di quello della *Monarchia* e, in certo senso, meno ortodosso. Se nella *Mo-*

Digitized by Google

narchia è posto l'Impero accanto al Papato, a presiedere una delle vie del mondo, nella *Commedia* l'opera della Croce è incompiuta senza la virtù dell'Aquila. La redenzione umana, l'opera stessa di Cristo è imperfetta senza la redenzione civile.

Ecco la sentenza che, secondo il Valli, si asconde « sotto il velame delli versi strani » senza il quale velame la *Commedia* sarebbe stata bruciata come la *Monarchia* dalla Chiesa Romana.

Bisognerebbe, osserva il Valli, riprendere in esame gli studi del Rossetti, ingiustamente trascurati, nei quali, accanto a delle esagerazioni partigiane, c'è molto di vero. Bisognerebbe considerare più obbiettivamente di quanto non si sia fatto con preconcetti scolastici o di liberi pensatori, quanto c'è di eretico o di non ortodosso nel pensiero dantesco, per quanto anche in questo, come osserva il Valli, Dante deve aver fatto parte per se stesso. Comunque, il concetto informatore politico-religioso domina, secondo il Valli, segretamente ma potentemente tutti gli altri elementi del poema stesso, a cominciare dall'elemento biografico.

Digitized by Google

Qui, noi che abbiamo seguito il Valli consentendo pienamente a tutte le sue dimostrazioni, crediamo di muovere un'obbiezione fondamentale. Quando in un'opera di poesia, come accade nella *Commedia*, l'elemento autobiografico, non è già contorto e falsato, come si esprime il Valli, ma trasfigurato *sub specie aeternitatis*, questo elemento non può essere subordinato ad altri. La vita di ogni uomo che sia arrivato allo stato di coscienza, è sempre un dramma consistente in una passione e in una redenzione. La vita esemplare per l'umanità, la vita eroica per eccellenza, è infatti quella di Cristo. E Dante, come riconosce lo stesso Valli, vuole fantasticamente raffigurare nella sua vita di uomo il grande dramma dell'umanità.

Dante in un tempo della sua vita era stato traviato da false immagini di bene. La selva oscura simboleggerebbe quindi, oltre il disordine morale e sociale, la vita peccaminosa condotta dal poeta. Così Medusa, che nel X canto simboleggia l'eresia, simboleggia altresì la bellezza sensuale che impietra l'uomo. Così la « femmina balba » che per il Pascoli e il Valli simboleggia la concupi-

Digitized by Google

scenza dei beni terrestri, è altresì simbolo della sensualità simboleggiata in Medusa. Infine la scena centrale e culminante del poema, quella della processione e dell'incontro con Beatrice nel Paradiso terrestre, ha un carattere così schiettamente passionale e autobiografico da costituire uno dei passi più drammatici dell'intero poema. E qui, come altrove, il significato individuale non è meno umano, universale e profondo di quello sociale.

Un altro studioso di cose dantesche, Piero Misciattelli, prima in una conferenza e poi in uno studio di maggior mole, intitolato *Dante poeta d'amore* ha sottolineato tutti i passi di carattere autobiografico che sono nella *Commedia*. Egli tuttavia ha esagerato e in questa ricerca ha subordinato il significato autobiografico a quello sociale. Ora tra le due interpretazioni non pare a noi che ci debba essere contrasto. Il significato sociale non domina ma accompagna quello morale o individuale. Come ha detto benissimo Carducci « fra le due morti, di Beatrice e di Enrico, fu maturato in idea il poema della morte... Tutto ciò che il poeta ha scritto,

Digitized by Google

ha pensato, ha fatto finora, si appunta nella *Commedia*, la quale è la figurazione della visione ultima della *Vita Nova*, è l'attuazione del sistema morale e allegorico dell'*Amoroso convivio*, è la glorificazione della *Volgare eloquenza* e la consacrazione della *Monarchia* ».

Non si potrebbe dire meglio di così.

Ma il mistero della *Commedia* non è tutto qui. Oltre questi due significati: individuale e sociale, dobbiamo considerare un terzo: quello più precisamente mistico. Perchè non dobbiamo dimenticare che la *Commedia* è un poema sacro, è il poema iniziatico della religione cristiana, scritto da un credente in istato di grazia. Vi sono cose, pertanto, in questo poema prodigioso, che trascendono non solo il significato letterale, ma quello morale e allegorico. Il segreto di Dante bisogna forse cercarlo altrove.

Digitized by Google

L'ESOTERISMO DELLA DIVINA COMMEDIA

Il poeta nel significato più alto e più nobile del termine non è un facitore di versi, ma un essere ispirato, un veggente: nelle cui parole non è tanto la rappresentazione delle cose visibili, quanto la rivelazione delle invisibili. Tale, e più di ogni altro, è Dante. Sì che nella sua opera vi sono cose che trascendono la sua stessa scienza e gli insegnamenti particolari della Chiesa cattolica. Non che nella sua dottrina vi sia alcun che di eretico o di eterodosso, come han cercato di sostenere i protestanti, dal Perrot al Rossetti.[1] Nessuno più di lui si è sottomesso, almeno

[1] *Avviso piacevole dato alla bella Italia*, ecc. Monaco, 1586 (Libello anonimo attribuito al gentiluomo francese Fv. PERROT). D. G. ROSSETTI, *La Divina Commedia col commento analitico*, Londra, 1826-1827.

Digitized by Google

apparentemente, alla somma autorità del Pontefice romano. Ma d'altra parte, per la sua virtù di poeta, egli spesso ha, per così dire, approfondito gli insegnamenti della Chiesa, penetrando nella zona sotterranea, comune a tutte le religioni, in cui si cela la verità suprema. Un commento nuovo e singolare alla *Commedia* sarebbe perciò quello che riportasse, non come si è sempre fatto, le fonti cui il poeta ha attinto e da cui è discostato più o meno, ma quelle opinioni e credenze di cui non ha potuto avere notizia e a cui si è avvicinato inconsapevolmente. Tale commento, crediamo, varrebbe a mettere in luce meglio che qualsiasi altro il carattere trascendentale e veramente cattolico del poema sacro, e a chiarire la sua dottrina che spesso s'asconde « sotto il velame delli versi strani ».

All'inizio del poema, non appena uscito miracolosamente dalla selva dell'errore e del peccato, Dante incontra tre fiere: una lonza, un leone e una lupa; nella quali fiere tutti gli antichi vedono simbolizzate la lussuria, la superbia e la cupidigia, che rispettivamente

Digitized by Google

nella gioventù, nella virilità e nella vecchiaia distolgono l'uomo dalla via del bene.

La loro apparizione, secondo alcuni, sarebbe stata suggerita al Poeta da un passo di Geremia.[1] Ma queste tre fiere allegoriche che tentano di risospingere il Poeta nella selva oscura, fanno pensare piuttosto ad un passo della *Bagavadgita*, in cui è detto che « la concupiscenza, l'ira e l'avidità distruggono l'anima dell'uomo, e costituiscono la triplice porta dell'Inferno ».[2]

« L'uomo – dice il testo indiano – liberato da queste tre porte che menano alla tenebra, consegue la beatitudine dell'anima e così raggiunge la meta suprema ». Così Dante superati questi ostacoli mercè l'aiuto di Virgilio intraprende il suo viaggio attraverso il regno delle ombre, finchè arriva a contemplare il Volto divino.

Notevole, d'altra parte, è l'analogia della struttura materiale fra l'inferno dantesco e quello indiano. Il cupo regno di Yama, come quello di Satana è scavato nelle viscere

---

[1] GEREMIA, V, 6.

[2] *Bagavadgita*, XVI, 21, 22.

Digitized by Google

della terra e composto di diversi cerchi che discendono l'uno sotto l'altro, il cui numero è spesso di nove o di un multiplo di nove.[1] Le torture che vi si incontrano sono ugualmente tenebre, sabbie infuocate, oceani di sangue, regioni ardenti cui succedono regioni glaciali. Sì che leggendo Dante vien fatto di pensare forse più al XVIII libro del *Mahabharata*, che Dante non ha conosciuto, che al VI dell'*Eneide* di Virgilio, cui notoriamente si sarebbe ispirato.

Quanto al Purgatorio, che i dottori della Chiesa immaginano nelle regioni sotterranee confinanti con l'Inferno, nel poema dantesco è invece raffigurato in una collina che sarebbe stata il centro del continente primitivo destinato all'abitazione dell'uomo nelle cui sommità vi è la foresta del Paradiso terrestre. Così i Bramani rappresentano il Monte Meru come centro del mondo alla cui sommità è la dimora terrestre degli dèi.[2]

Finalmente la concezione del Paradiso, tolta come è noto in Dante da san Gregorio

---

[1] *Leggi di Manou*, IV, 86.

[2] OZANAM, *Dante et la philosophie catholique*, p. 267 e ss.

Digitized by Google

e da san Dionigi, offre altresì una singolare analogia con la concezione taoista e buddista dell'universo, in cui la sfera dei pianeti, la sfera delle costellazioni, e quella delle costellazioni interpolari, corrispondono rispettivamente alla sfera dei pianeti, al cielo delle stelle fisse e dell'Empireo dell'universo dantesco.[1]

Tutte le analogie cui abbiamo accennato, già notate dall'Ozanam, sono così singolari che potrebbero far pensare a qualche fonte a noi ignota della dottrina orientale di cui Dante può avere avuto nozione. Ma quello che è ancor più essenziale e caratteristico nel poema dantesco è la concezione particolare dell'essere umano e della vita d'oltre tomba.

Nella *Commedia* le anime umane dopo la morte appaiono vestite di un corpo aereo o fluidico, più o meno saldo. Ora tale dottrina, che si accosta a quella degli antichi e degli orientali, si discosta da quella ufficiale della Chiesa cattolica, secondo la quale l'essere

---

[1] PUINI, *Taoismo*, Carabba Ed.

Digitized by Google

umano sarebbe costituito di anima e di corpo soltanto.

Non sempre, d'altra parte, come oggi e come al tempo di Dante tale è stata la dottrina della Chiesa. San Paolo distingue nell'uomo lo spirito (*pneuma*), l'anima (*psyke*) e il corpo (*soma*).[1] Origene (II secolo) attribuisce allo spirito una specie di vestimento vaporoso (*aura*). Così Tertulliano (III secolo)[2] e Ilario di Poitiers (IV secolo) attribuiscono alle anime dei defunti un corpo più sottile di quello terrestre. Solo ai tempi di sant'Agostino (V secolo) la nozione del corpo fluidico si perde e si afferma la teoria della costituzione binaria, riconoscendo, se mai, come fa san Tommaso, solo agli angeli un vestimento aereo e luminoso.[3]

In Dante, come è noto, le anime degli uomini hanno un involucro materiale che nell'Inferno è più o meno saldo, nel Purgatorio diventa meno spèsso, nel Paradiso luminoso e trasparente.

---

[1] *Ai Tessalonici*, V, 23.
[2] *De anima*, VII-IX.
[3] *Sacra Theologia*, I, 1, 76.

Digitized by Google

Alcuni pensano che a ciò sia stato costretto il Poeta da ragioni di opportunità artistica e trovano quindi una certa incoerenza nella diversa consistenza di questo corpo aereo spesso in uno stesso girone o in una stessa cornice. Ma dimenticano non solo che la poesia è intuizione nel senso più alto della parola, ma che essa è la rivelatrice del mistero, e che ciò che risponde ad una ragione d'arte risponde ad una profonda ragione di vita e di verità. La fluidità e diversità di consistenza che si osservano nelle ombre dantesche sono invece nè più nè meno le caratteristiche essenziali del corpo astrale, quali sono oggi rilevate sperimentalmente dai moderni studiosi di scienze psichiche.

Questa concezione della vita d'oltre tomba, come abbiamo osservato, non è in fondo eterodossa, essendo stata anticamente ammessa dalla Chiesa. Ciò che invece colpisce e fa sorgere il sospetto di una eresia è piuttosto la concezione generale del poema.

Perchè il viaggio dantesco nei regni d'oltre tomba, più che alla discesa di Enea al-

Digitized by Google

l'Inferno o ad una delle diverse visioni medioevali, fa pensare all'iniziazione ai misteri delle religioni antiche.

Come l'antico neofita, guidato dal gerofante, superate le prove degli elementi, compiva il suo viaggio nel regno delle ombre e rinasceva a nuova vita, così Dante guidato da Virgilio e poi da Beatrice (in questa duplice guida la singolarità della nuova iniziazione) traversa il regno di Satana e, purificatosi nelle acque lustrali del fiume Lete, diventa « puro e disposto a salire alle stelle ».

« Beato chi scende sotterra; dopo aver veduto i misteri – dice Pindaro – conosce il fine della vita, il principio sancito dai Numi ».[1] Così può dire Dante dopo aver compiuto il suo mistico viaggio: dopo essere disceso sotterra ed essersi innalzato fino alle stelle.

Nessun cristiano aveva tentato di fare altrettanto; nessuno si era creduto degno di contemplare il Volto divino. Dante, tuttavia, non osa fare ciò soltanto per mezzo della scienza e dell'esperienza, come l'iniziato ai misteri antichi, ma per mezzo della grazia

---

[1] *Frammento 27* (ROMAGNOLI).

Digitized by Google

illuminante. Scala a Dio non è solo la conoscenza, ma l'amore. Virgilio cede, infatti, il posto a Beatrice, inviata da Lucia. Tale concezione salva dall'eresia il poema dantesco; fa sì, anzi, che divenga il poema sacro per eccellenza, e la più alta glorificazione della religione cristiana.

Digitized by Google

Digitized by Google

DANTE E L'ISLAM

Nella *Divina Commedia* vi sono due versi misteriosi che hanno dato molto da fare ai commentatori del poema. Il primo di questi versi è il famoso:

Pape Satan, pape Satan aleppe;

l'altro, pure nell'Inferno, è quello che pronuncia Nembrotte nel XXXI canto:

Rafel mai amech zabi almi.

Questi versi secondo l'opinione più diffusa, sembrano composti da parole arabe, e fra le tante interpretazioni proposte la più attendibile e convincente ci sembra quella del prof. Giuseppe Scialhub, archimandrita greco cattolico, che ha illustrata la sua interpretazione in un opuscolo stampato a Li-

Digitized by Google

vorno nel 1922. Quanto al verso: « *Pape Satan, Pape Satan aleppe* » secondo il professor Scialhub, *Pape* deriva da *Bab* (porta), *aleppe* è imperativo del verbo *alabba* (fermarsi), che fa *alebb* o *alebbi* (fermati). « Quindi Pluto, rivolgendosi a Dante, cioè al vivo, gli direbbe: *È la porta di Satana, fermati* ». In arabo si direbbe:

Bab-e-Sciaitan, bab-e-Sciaitan alebb.

« Le *b* furono mutate in *p*, così pure alcune vocali sono state cambiate; e come dalle parole arabe: *scirab* e *Halab* derivarono le italiane: *sciroppo* e *Aleppo*, così da *bab* (porta) e da *alebb* (fermati), *Dante* ha fatto *Pape* e *aleppe* ».

Quanto al secondo verso nel XXXI dell'Inferno:

Rafal mai amech Zabi almi

esso verrebbe letteralmente spiegato così « *Un fondo d'un pozzo – d'acqua – profondo – è il mio grido – il mio dolore* ». Nembrotte rivolgendosi a Dante e Virgilio, direbbe loro in uno scatto d'ira: « Sono nel fondo di un pozzo d'acqua, profondo *sale* il mio grido, il mio dolore ».

Digitized by Google

« Nella prima parola, *Rafal*, osserva il prof. Scialhub, l'accento *a* fu mutato in *e*, e nell'ultima parola del verso, cioè *alami*, per la rima con *salmi* fu tolto, per sincope, l'accento *a* e fu detto Almi ».

Questi passi se non provano che Dante parlasse l'arabo, attestano che ha avuto rapporti con persone che conoscevano l'arabo. Ma, ammesso questo, fino a che punto Dante conobbe il pensiero e la letteratura islamica?

Nel 1919 l'illustre arabista spagnuolo Miguel Asin pubblicò una dotta monografia intitolata: *La Escatologia musulmana en la Divina Comedia*, che si può considerare come il più importante contributo agli studi danteschi dell'ultimo cinquantennio. In essa l'Asin sostiene una tesi arditissima: che la fonte principale della *Divina Commedia* è araba; che tutte le leggende riguardanti il viaggio di Maometto nel Regno dell'Oltretomba hanno influito sul pensiero dantesco, ma che in particolar modo Dante sarebbe stato influenzato dal poeta murciano Ibn Arabi, morto nel 1240, il quale non solo ha scritto un poema

Digitized by Google

sul viaggio notturno di Maometto, ma un libro in versi e in prosa sul genere del *Convivio* dantesco.

Non è possibile riassumere in poco spazio le analogie di forma e di sostanza, raccolte ed elencate dall'Asin, fra le leggende arabe e la *Divina Commedia*. Basterà ricordare che in una redazione della leggenda mussulmana, un lupo e un leone sbarrano la strada al pellegrino come la lonza, il leone e la lupa fanno indietreggiare Dante. Virgilio è inviato a Dante, come l'arcangelo Gabriele a Maometto, e tutt'e due, durante il viaggio, soddisfano la curiosità del pellegrino. L'inferno è annunciato nelle due leggende da segni identici; tumulto violento e confuso, raffiche di fuoco.

L'architettura dell'Inferno dantesco sarebbe calcata inoltre su quella dell'Inferno mussulmano. Tutti e due consistono in un gigantesco imbuto formato da una serie di gironi che scendono gradatamente sino al centro della terra. Ciascuno di essi contiene una categoria di peccatori la cui colpa e la cui pena si aggravano a misura che sono più in basso. Ciascun girone si suddivide in bolge in cui vi sono altre categorie di pecca-

Digitized by Google

tori; infine tutti e due gli Inferni sono sotto la città di Gerusalemme.

Per purificarsi, uscendo dall'Inferno, e per potersi elevare al Paradiso, Dante si sottomette ad una triplice abluzione. Una triplice abluzione purifica le anime nella leggenda mussulmana: prima di penetrare nel Cielo esse sono immerse nei tre fiumi che scorrono nel Paradiso di Abramo. L'architettura delle sfere celesti infine attraverso le quali si compie l'ascensione è identica nelle due leggende. Nei nove Cieli sono disposti, secondo i meriti rispettivi, le anime beate che alla fine si riuniscono tutte nell'Empireo. E come Beatrice si dilegua dinnanzi a san Bernardo per guidare Dante nelle ultime tappe, così Gabriele abbandona Maometto presso il Trono di Dio, dove sarà attirato da una ghirlanda luminosa. L'apoteosi finale delle due ascensioni è la stessa; i due viaggiatori elevati sino alla presenza di Dio, ci descrivono come una fonte di luce intensa, circondata da nove cerchi concentrici formati da innumerevoli spiriti angelici che emettono raggi luminosi, i quali tutti girano senza tregua intorno al divino splendore.

Digitized by Google

Tutte queste coincidenze, conclude l'Asin, non possono essere fortuite e proverebbero che la fonte principale della *Divina Commedia* sia da ricercarsi nella escatologia mussulmana, e più precisamente nelle opere del murciano Ibn Arabi.

Come mai, non sapendo l'arabo, Dante sia venuto a conoscenza delle fonti mussulmane e delle opere del poeta murciano, non si riesce a spiegare. L'Asin suppone, fra l'altro, che possa essere stato intermediario Brunetto Latini, il quale fece un viaggio alla corte di Alfonso il Saggio. Questa ipotesi è molto discutibile. Comunque il fatto di non poter documentare in che modo Dante sia venuto a conoscenza delle sorgenti arabe non diminuisce l'importanza delle analogie.

Quando il libro dell'Asin apparve, fece grande impressione nel mondo dei dantisti e degli arabisti. Questi ultimi non potettero non ammirare la profonda dottrina e il rigore logico del dotto spagnuolo. Ma i dantisti, che in genere non brillano per eccessiva larghezza di vedute, considerarono il libro come una

Digitized by Google

accusa di plagio. Ed essi che ascrivono a gloria di Dante le più insignificanti derivazioni da testi biblici e classici, trovarono che fosse una diminuzione per Dante l'aver attinto a delle fonti islamiche. La polemica vivacissima fu riassunta dall'Asin in un opuscolo nel quale l'illustre arabista rispose ai suoi avversari. Il libro apparve poi in inglese, per interessamento del duca d'Alba, e fu annunciata una traduzione in francese. Ma la questione è rimasta insoluta, ed è tutt'ora aperta, non potendosi le prove dell'Asin distruggere con dei sofismi più o meno in buona fede.

Uno degli argomenti addotti dai dantisti avversari dell'Asin è l'impossibilità che Dante aveva di conoscere i poemi di Ibn Arabi, non sapendo egli l'arabo e non esistendo traduzioni di questi poemi. A tali obiezioni l'Asin risponde che le relazioni fra il mondo arabo e l'Italia nel secolo XIII erano assai più intime e costanti, e l'erudizione araba assai più facile ad acquistarsi che ora. « Un solo arabista del tipo di Lullo, di Ricaldo, di San Pietro Pascual, di Ramundo Martin e del giudeo Emanuel – dice l'Asin – poteva comunicare a Dante in una sola conversa-

Digitized by Google

zione tanti ed ancora più dati escatologici che io non abbia trovato in lunghe ricerche e pazienti letture ».

L'altra obiezione è nel silenzio di Dante. Bisognerebbe ammettere, soggiungono altri, che Dante, dopo esser venuto a conoscenza degli scritti di Ibn Arabi ne utilizzasse il contenuto e poi cancellasse con la cura più meticolosa ogni traccia della sua illegittima appropriazione e nascondesse la mano come il più astuto e consumato plagiario.

Lasciamo stare l'idea del plagio, che è cosa ignota nel medioevo, epoca in cui ciascuno prende quel che più gli fa comodo dovunque si trovi. Senza dire che se anche questo fosse, non bisognerebbe nasconder la verità solo per rispetto a Dante. E sarebbe proprio il caso di dire: « amicus Plato sed magis amica veritas ». Senza dubbio nel silenzio di Dante vi è un enigma. Ma in questo stesso silenzio, secondo noi, è la chiave dell'enigma.

Il Guénon, in uno scritto su l'esoterismo di Dante, spiega questo silenzio che lascia perplesso l'Asin, col carattere iniziatico delle

Digitized by Google

dottrine di Ibn Arabi, considerato il « Maestro », per eccellenza, in Oriente. Molti ordini iniziatici orientali procedono direttamente da lui e questi ordini dice il Guénon furono in relazione con gli ordini di cavalleria occidentali.

Il libro di Luigi Valli: *Dante e i fedeli d'amore*, sarebbe una documentazione più che notevole della tesi secondo la quale Dante avrebbe appartenuto ad una setta ghibellina. Senonchè, come il Valli stesso sostiene, allontanandosi in questo dal Rossetti, Dante dopo il *Convivio*, lasciato interrotto, avrebbe abbandonato la setta, pur non tornando nella *Commedia* alla più stretta ortodossia. Il silenzio avrebbe allora una ragione più psicologica che logica, e sarebbe giustificato dal bisogno di occultare quanto poteva ricordare il suo traviamento spirituale.

I biografi di Dante parlano di questo traviamento spirituale o intellettuale, di cui Dante stesso fa parola. Egli era « pieno di sonno » quando abbandonò la « verace via » e si ritrovò nella « selva selvaggia ». Negare il periodo di smarrimento non è possibile. Alcuni sono d'avviso che il peccato di Dante

Digitized by Google

sia stato esclusivamente di intelletto; straniatosi dalla religione di Cristo egli sarebbe caduto nel pericoloso dominio del dubbio e della miscredenza. Altri credono che il traviamento sia stato di carattere morale. Ma più verosimile è che abbia avuto tutti e due gli aspetti. Secondo il Witte, nel *Convivio* Dante avrebbe composto « il libro dell' apostasia dalla fede ». In questo libro, influenzato dalla filosofia araba, Dante non solo cita spesso gli arabi, ma esprime opinioni che poi disprezza nella *Commedia*. Il Witte, che non si riferisce che agli scritti di Dante e che non poteva conoscere gli elementi apportati dall'Asin, nota come Dante, anche dopo il suo ravvedimento, conservasse una predilezione per i filosofi Avicenna e Averroè, che non colloca fra gli eretici, ma tra i virtuosi non battezzati. Questo senza parlare degli elementi cabalistici che entrano nella composizione della *Commedia*. È spiegabile pertanto che Dante, pur volendo cancellare tutto quello che avrebbe potuto rivelare i suoi rapporti con le dottrine orientali, cercasse di assorbire tutti gli elementi della escatologia mussulmana che potevano entrare a far parte della sua costru-

Digitized by Google

zione poetica. È notorio, del resto, come tutto il misticismo arabo sia di derivazione cristiana.

Abbiamo già detto che gli antichi non avevano il senso del plagio. Ma qui non si tratta di plagio, bensì di un sincretismo poetico che accresce se è possibile, la grandezza di Dante. Come Alberto di Colonia e Tommaso d'Aquino si appropriano di tutto l'apparato filosofico dei peripatetici e dei commentatori giudei e maomettani, per formare una salda compagine di ortodossia cattolica, così Dante si appropria di tutti gli elementi escatologici dell'Islam, per comporre un poema che si deve considerare non solo come il Poema sacro della cristianità, ma come il *Libro* che riassume e riflette tutta la civiltà del mondo mediterraneo.

Digitized by Google

Digitized by Google

CRIPTOGRAFIA DANTESCA

Quando si dice che la *Divina Commedia*, è come una cattedrale gotica, si dice cosa molto più precisa di quanto non sembri. Non soltanto perchè essa è l'espressione più compiuta di tutta la poesia cristiana, ma perchè essa è anche rivelatrice di tutta la mentalità medioevale. E come le cattedrali gotiche sono piene di simboli più o meno ermetici, dalla loro struttura che s'ispira alla forma della croce, alle formule alchemiche scolpite sui portali, così essa è piena di significati reconditi e di ideogrammi più o meno oscuri e misteriosi. Perchè quello che caratterizza tutta l'arte medioevale e la differenzia dalla moderna è il fatto ch'essa non fa che dare forma sensibile a delle idee, mentre l'arte moderna non fa che idealizzare o cercare di

Digitized by Google

idealizzare delle sensazioni. Il processo è inverso, ed è questo che crea un abisso tra l'arte antica e la moderna e un ostacolo spesso insormontabile alla comprensione della prima. L'abbiamo visto quando si è cercato di capire i poeti dello « stil nuovo », il cui gergo è stato rivelato solo recentemente da Luigi Valli.

Tornando alla *Divina Commedia*, osserviamo che non è la prima volta che si rileva il carattere ermetico e simbolico del poema. Basterà ricordare la profezia del « Veltro » e quella del « Cinquecento dieci e cinque » che han dato tanto da fare ai dantisti. Ma bisogna aggiungere che il significato ermetico non è cosa secondaria, ma essenziale; che anzi i particolari apparentemente più trascurabili ma indecifrabili del poema possono avere significato essenziale. Luigi Valli, ha rilevato le analogie e i parallelismi manifesti e occulti tra la Croce e l'Aquila, i due simboli animatori del poema. Ora Fortunato Laurenzi ha scritto un volumetto intitolato *Ermetica ed ermeneutica dantesca*,[1] che vuol essere una propedeutica alla *Divina Com-*

[1] Città di Castello, Lapi, 1931.

Digitized by Google

media, in rapporto specialmente al significato fondamentale di essa e agli enigmi che culminano nella grande profezia del Veltro. E il libro merita particolare attenzione.

Il Laurenzi nel suo libro osserva giustamente che i passi che sembrano più illogici sono spesso i più importanti e vanno studiati con più accuratezza. Così egli rileva alcune particolarità del poema, in cui non c'è nulla di casuale e di arbitrario e di illogico, a cominciar dalla tecnica del verso.

Federico Garlanda, molti anni or sono, in uno studio sul verso dantesco, spiegava il fascino di certi brani con l'impiego quasi costante dell'allitterazione e dell'assonanza: la ripetizione di lettere o di vocali che stabiliscono un'atmosfera musicale nel verso. Così, per esempio, nel verso

Trivia ride fra le ninfe eterne

sulle sillabe accentate domina la vocale *i* così nel verso:

Siena mi fe', disfecemi Maremma

dominano la vocale *e* e la consonante *f*.

Digitized by Google

Ora il Laurenzi a queste assonanze, che possono avere un valore puramente musicale, dà spesso un valore simbolico. Così nel XX canto del Purgatorio, nel passo in cui (v. 103-120) si presentano esempi di avarizia punita, le desinenziali e le parole *oro* e *ira*, generano una ridda di erre di cui risuona sordamente tutto il passo, che ci duole di non poter riprodurre per esteso.

Altro elemento importante della tecnica del verso dantesco sono i giuochi di parole e le etimologie più o meno ingenue o arbitrarie, come quella di « primavera »; nella *Vita Nova*, che significherebbe: « quella che prima verrà ». Così nel IX Canto del Purgatorio, nell'episodio del sogno di Dante, la figura

...del freddo animale
Che con la coda percote la gente

non è un'allusione alla costellazione dello Scorpione, bensì a quella dei Pesci. Non solo per ragioni astronomiche, ma per il significato ideologico dell'espressione. Perchè « il freddo animale », *la celeste lasca*, è il simbolo di Cristo. Come è noto, in greco, le iniziali delle parole: *Gesù, Cristo, Figlio, di Dio, Sal-*

Digitized by Google

vatore, formano l'acrostico ICHTUS, che significa pesce, e che s'identifica con la parola latina *ictus*, che significa percossa. La *coda* del freddo animale sarebbe l'*S* (Salvatore), e l'espressione vorrebbe dire che Cristo salva la gente.

Ma non bastano questi giuochi di parole. Vi sono nella *Commedia* delle lettere e dei numeri simbolici, con un preciso significato, che il Laurenzi dichiara.

Il valore simbolico dei numeri è stato già rilevato da molti: specialmente dal professor Paolo Vinassa dell'Università di Pavia. Quanto alle lettere, esse sono le seguenti: P, L, O, C, V, M, F, di cui molte corrispondono a dei numeri, scritti in carattere romano.

P è simbolo, come è noto, dei peccati; C è simbolo di Cristo; O è simbolo dell'occhio o della visione; M è simbolo della morte. E chi trovasse strane queste ultime attribuzioni, consideri i versi di Dante nel canto XXIII del Purgatorio che dichiarano precisamente il significato di queste due lettere

Chi nel viso dell'omo legge omo
Ben avria quivi conosciuto l'M.

Digitized by Google

L, nella forma fonetica EL, significa Dio o divino. V è il simbolo della vita e dell'uomo, e risponde al numero 5, che è quello del microcosmo. F infine è simbolo del numero 7.

Che queste lettere abbiano un preciso significato lo dimostra il fatto che appaiono spesso come iniziali e disposte in forma periodica in molte terzine. Il Laurenzi cita tutti questi passi di cui basterà ricordare gli acrostici notissimi OMO nel canto dei falsari (Purgat., XXII, 33) e LVE (Parad., XIX, 115).

Come abbiamo osservato nella parola OMO il segno della morte che si trova tra i due O, simboli dell'occhio, vuol dire che la morte era visibile e che i falsari erano l'immagine della morte.

Nel passo citato del Paradiso, al principio di tre terzine appare L; di altre tre, V; di altre, E, che formano il criptogramma LVE. In questo il V appare incuneato tra L ed E, separando il simbolo divino che è EL. L'uomo, in altre parole, commenta il Laurenzi, sembra che miri a separare ogni segno divino.

Nel XXXIII del Purgatorio, vi sono 8 terzine (vv. 67-90) che hanno le seguenti iniziali:

E, P, M - V, E - M, P, E

Digitized by Google

esse simbolizzano al centro Adamo ed Eva (V, E) che stanno fra tre lettere uguali e corrispondenti che significano la morte per il peccato di Eva. Si potranno trovare strani tutti questi artifici, ma che siano artifici è manifesto, e che abbiano un significato è evidente. Intanto tenendo presenti il significato etimologico delle parole dantesche e la simbolica delle lettere, il Laurenzi arriva a spiegare in modo ragionevole il significato del nome Matelda, composto della radice *Mat* (da Matheris = scienza) di *el* e di *da*, e significherebbe: « colei che dà la scienza divina » e che infatti conduce Dante a Beatrice.

Come si vede i risultati cui giunge il Laurenzi non sono da trascurare. Ma egli giustamente osserva che « l'analisi nel commentare la *Divina Commedia* non deve essere mai disgiunta dalla sintesi » e fa convergere tutto il suo studio alla spiegazione della grande profezia che costituirebbe la chiave della *Divina Commedia*.

Questa grande profezia è fatta da Virgilio al principio dell'Inferno e da Beatrice nel

Digitized by Google

XXXIII del Purgatorio. Quella di Virgilio allude alla venuta del Veltro, quella di Beatrice del *cinquecento dieci e cinque.*

Il Veltro, secondo il Laurenzi non sarebbe che Cristo, perchè V vuol dire uomo, EL Dio o divino e la desinenza *tro* sta invece in tre. Sicchè Veltro vorrebbe dire l'*uomo Dio* (l'uomo delle Tre Divine Persone).

Analogamente la profezia di Beatrice si riferisce a Cristo. Alcuni traducono in cifre romane il cinquecento dieci e cinque e leggono DVX. Altri, calcolando anche l'indicato *un*, leggono: I, D, X, V, il che non significa nulla. Il Laurenzi, interpreta: *un*, *cinque*, *cento dieci* e *cinque*, i quali numeri tradotti in cifre romane: I, V, M (*cento volte dieci*), e V, corrispondono alle iniziali del versetto evangelico che Beatrice ripete nella scena della processione: *Iterum Vos Me et Videbitis* (voi mi rivedrete nuovamente), alludendo al ritorno di Cristo sulla terra. È questa un'allusione ad una nuova venuta del Redentore, diversa da quella che si effettuerà alla fine del mondo. Tale credenza costituisce, è noto, la dottrina del

Calavrese Abate Gioacchino

Digitized by Google

condannata come eretica dal Concilio Lateranense del 1015. Ma il Laurenzi suppone che i versi 142-145 del XII del Paradiso che si credono pronunciati in lode di san Domenico siano invece una glorificazione dell'Abate Gioacchino, e costituiscano una protesta solenne da parte del Concilio Santo contro il Concilio Lateranense, per la condanna invidiosa di *tanto Paladino.*

Lo studio del Laurenzi proverebbe quindi una cosa di estrema importanza, che molti – fra cui il Papini – hanno intuito senza riuscire a provare: che cioè la *Commedia* proclamerebbe una dottrina eretica: quella Gioacchimita. E questa sarebbe la ragione per cui tale dottrina è stata nascosta

Sotto il velame delli versi strani

Digitized by Google

Digitized by Google

DANTE FALCONIERE

Una cosa gli studiosi della *Commedia* hanno trascurato finora di mettere in debita luce: la perfetta conoscenza che doveva avere Dante della falconeria, dell'arte, cioè, di addestrare alla caccia alcune specie di falconidi: i falconi, gli astori e gli sparvieri.

Ma prima di accennare ai passi e alle immagini della *Commedia* e del *Canzoniere* tratte dalla falconeria, in cui si rivela ancora una volta la potenza e la vivezza della rappresentazione dantesca, conviene ricordare in che cosa quest'arte di altri tempi consistesse, e quale fosse il suo gergo.

Bisognava innanzi tutto, quando non si poteva prendere il falcone dal nido, catturare con le reti il falcone di passo, legargli alle zampe delle striscie di cuoio chiamate geti e

Digitized by Google

mettergli il cappello, una specie di cappuccio di forma speciale, che, impedendogli di vedere, lo costringeva a star fermo. Bisognava poi vegliarlo per una o due notti, cercando di non farlo dormire, e quindi avvezzarlo con grande pazienza a prendere il cibo dalla mano e, gradatamente, sempre da maggiore distanza, a volare al richiamo sul guanto del falconiere.

Il falcone così diventava maniero; e allora gli si legava ad una zampa un piccolo sonaglio che facesse sentire la sua presenza. Infine lo si addestrava a volare a monte, a librarsi, cioè, in aria sulla testa del falconiere, e piombare dall'alto sul logoro, una striscia di cuoio fatta per essere agitata a guisa di richiamo, alla cui estremità erano legate due ali di colombo o di alcunchè di simile.

Quando l'educazione del falcone era compiuta (esso si diceva allora che era *concio*) lo si portava a caccia col cappello, che gli si levava quando la selvaggina era stata segnalata dai cani. Il falcone si partiva rapido dal pugno del falconiere e volava alto a piombare sulla preda che bisognava poi togliere dai suoi artigli, usandogli cortesia, vale a dire dandogli la testa dell'uccello a beccare. Se

Digitized by Google

non faceva preda, l'agitare del logoro lo faceva ritornare sul pugno del suo signore.

L'arte della falconeria era molto diffusa nel secolo XIV e Dante, alla corte dei Malaspina o a quella di Can Grande della Scala o altrove, deve avere osservato con vivo interesse i falconi e il loro addestramento. Perchè solo chi avesse visto questo poteva cogliere con così mirabile immediatezza il gesto del falcone che sta per volare sul guanto al richiamo dello strozziero, e

> ...prima ai pie' si mira
> Indi si volge al grido e si protende
> Per lo desio del pasto che là il tira.
>
> (Purg., XIX, 64-65).

Il falcone al richiamo si guarda prima ai piedi perchè sui piedi gli si metteva la carne le prime volte che gli si dava il pasto, e sui piedi lo si carezzava per invogliarlo a beccare.

Dante aveva osservato inoltre come si usasse cucire le ciglia « allo sparvier selvaggio », « però che queto non dimora » rilevando il carattere dello sparviero assai più

Digitized by Google

difficile che quello del falcone. E ancora rileva la caratteristica dello « sparvier grifagno », « che ha gli occhi rossi come fuoco » dice Brunetto Latini, di artigliar la preda (Inf., XIII, 1).

Infine nella canzone:

> Amor da che convien pur ch'io mi doglia.

un'immagine bellissima è ispirata dal gesto abituale del falconiere che palpa il falcone quando è concio per vedere se è in condizione:

> Così m'hai concio amore in mezzo l'Alpi
> Qui vivo o morto come vuoi mi palpi.

L'immagine evidentissima, sarebbe incomprensibile se si ignorasse questo particolare della pratica della falconeria.

Nè Dante deve essersi limitato ad osservare gli strozzieri, ma deve essere andato spesse volte egli stesso a falcone.

Egli ha osservato, infatti, il falcone « che esce dal cappello »

> Muove la testa e con l'ali si plaude,
> Voglia mostrando e facendosi bello,
>
> (Par., XIX, 35-36)

e quello che «... ritorna su crucciato e rotto», quando l'anitra s'attuffa di botto » (Inf.,

Digitized by Google

XXII, 130-132), e... «il falcon ch'è stato assai su l'ali»... «senza veder logoro o uccello» che

> discende lasso onde si mosse snello
> per cento rote, e da lungi si pone
> dal suo maestro disdegnoso e fello.
>
> (Inf., XXVII, 27-32).

Senza dire che solo un falconiere poteva scrivere quel meraviglioso verso pieno di trepidazione e di orgoglio che è nel XVIII del Paradiso:

> Com'occhio segue suo falcon volando.

Tutti i passi cui abbiamo accennato sono più o meno conosciuti e più o meno esattamente interpretati. Sì che non abbiamo fatto che mettere in luce la precisione e la vivezza delle immagini relative. Ma vi sono due passi, uno nel *Canzoniere*, l'altro nella *Commedia*, che possono essere spiegati solo riferendosi ad alcune particolarità dell'arte della falconeria.

Il primo è nel secondo congedo della canzone: *Tre donne intorno al cor mi son venute*,

Digitized by Google

congedo pubblicato recentemente nell'edizione del Barbi. Il passo è il seguente:

> Canzone, uccella con le bianche penne
> Canzone, caccia con li neri veltri
> Che fuggir mi convenne.

Perchè mai uccella in luogo di uccello? E perchè dalle bianche penne? forse per un contrasto parnassiano con i neri veltri? Ma Dante è quanto di meno parnassiano sia dato immaginare, e la ragione è ben altra. La parola uccella è adoperata al femminile non tanto per accordarla con canzone, quanto perchè nella caccia con gli uccelli di rapina è preferita sempre al maschio la femmina, che è più grande e più ardita. Anche in inglese la parola falcone è adoperata con significato femminile, come è facile vedere dal famoso passo della *Bisbetica domata*, in cui Petruccio dice come intenda addomesticare sua moglie, paragonandola ad un falcone.

Quanto alla caratteristica delle bianche penne, conviene ricordare che i falconi bianchi, d'Islanda o di Groenlandia, sono i più grandi ed erano e sono tuttora rarissimi

Digitized by Google

e pregiatissimi. Si pensi che Bajazet I, il quale all'assedio di Nicopoli del 1396, aveva fatto prigioniero il duca di Nevers con molti gentiluomini francesi e aveva rifiutato qualsiasi riscatto, mise subito in libertà i prigionieri quando il duca di Borgogna gli offrì dodici falconi bianchi. E più tardi Carlo V cedeva l'isola di Malta ai cavalieri cacciati da Rodi mediante il tributo annuo di un falcone bianco.

L'altro passo ancora più interessante è nel primo canto del Paradiso, ed è il seguente:

Fatto aveva di là mane e di qua sera
Tal foce quasi, e tutto era là bianco
Quello emisperio, e l'altra parte nera.

Quando Beatrice in sul sinistro fianco
Vidi rivolta a riguardar nel sole:
Aquila sì, non li s'affisse unquanco.

E siccome secondo raggio suole
Uscir del primo e risalire in suso
Pur come pellegrin che tornar vuole,

Così dell'atto suo, per li occhi infuso
Nell'immagine mia, il mio si fece,
E fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.

Lo sguardo di Dante si rivolge verso Beatrice come «secondo raggio» vale a dire

Digitized by Google

il raggio riflesso suole risalire in su, e « come pellegrin che tornar vuole »; come pellegrino, dicono i commentatori, da Jacopo della Lana allo Scartazzini « che desidera tornare a casa ». E cercano in tutti i modi di giustificare questo secondo termine di comparazione, che dopo il primo resta inutile ed inefficace se non addirittura inopportuno, e sciupa tutto il passo in cui non vi sono che immagini visive e movimentate.

Ora la parola pellegrino non deve essere intesa qui nel senso di chi faccia pellegrinaggio, ma per falcone pellegrino, il falcone da caccia per eccellenza.

« Falconi sono di sette lignaggi » dice la traduzione italiana del *Tesoro* di Brunetto Latini. E prendono nome di lanari, gerfalchi, pellegrini, montanini, gentili, sagri e randioni. E i pellegrini si chiamano così, sempre secondo Brunetto Latini, « perchè niuno puote trovare lo suo nido, anzi sono presi siccome in pellegrinaggio ».

Comunque il pellegrino è il falcone per eccellenza, e il più frequentemente adoperato in falconeria. Velocissimo e coraggiosissimo, esso caccia piombando dall'alto sulla preda,

Digitized by Google

quasi a perpendicolo, uccidendola con una potente unghiata del dito posteriore o coll'urto dello sterno. Se fallisse il segno risale in su con un brusco colpo di coda a grande altezza, come rimbalzando, e ripiomba quindi nuovamente sulla vittima.

Ricordato questo particolare, familiare a chi abbia visto volare un falcone tutto diventa chiaro ed evidente; e l'immagine che sembrava fiacca ed oscura diventa improvvisamente chiara ed efficace. Dante volge gli occhi verso Beatrice, che fissa come aquila il sole, come il raggio che risale in su, e come il pellegrino che tornar vuole. Ed è veramente dantesca l'armonia risultante dalle quattro immagini: da quella del falcone, suggerita dall'aquila, e da quella del raggio riflesso suggerita dal sole in cui si affissa Beatrice. Così nel cielo radioso – mirabile visione – all'aquila cui corrisponde Beatrice, si contrappone il falcone, cui corrisponde Dante.

Digitized by Google

Nota

Lo scritto precedente apparve nell'edizione romana del « Popolo d'Italia », del 19 novembre '24. E l'interpretazione del passo dantesco riguardante il pellegrino passò quasi inosservata. Alcuni preferirono l'immagine pedestre del pellegrino a quella alata del falcone. Altri osservò che pellegrino non si incontra nei vocaboli adoperato assolutamente per falcone, dimenticando che l'aveva adoperato in questo senso l'Ariosto, il quale nel IV, dei cinque canti aggiunti al *Furioso*, dice:

Come sull'ali il pellegrin gagliardo

. . . . . .

Come folgor del ciel sotto più scende

Altri che non valeva la pena cercare una nuova spiegazione! È proprio il caso di dire, col buon Jacopone che « non si conviene a cherico sparviero ».

La conferma della nostra interpretazione è nel commento di Pietro di Dante, il quale dice: *Igitur autor... fingit nunc se elevari a radiis solis reflexis ab oculis Beatricis...et hoc suum elevari, ut volatus, figurat actum contemplandi.* Ma anche senza di questa conferma noi saremmo convinti che l'interpretazione sia inconfutabile.

Digitized by Google

La nostra interpretazione è stata accolta solo dal professor Isodoro Del Lungo nel suo commento alla *Commedia* (Lemonnier, 1926). Se non che, pur accettando l'interpretazione della parola pellegrino per falcone, il commentatore ritiene che la parola « tornare », di cui ci siamo studiati di presentarne il significato, voglia dire di tornare non in alto, ma al falconiere. « A guisa del falcone pellegrino – dice il suddetto commento – che lanciato dal falcone alla preda che vuol poi tornare al punto dal quale è partito ». Il che, come è facile constatare, non vuol dire nulla e non giustifica il paragone col raggio riflesso.

Digitized by Google

Digitized by Google

IL TESTO DELLA DIVINA COMMEDIA

La *Divina Commedia*, pubblicata a cura di don Gelasio Caetani per i tipi della casa Stianti di San Casciano è forse il più bel Dante che sia stato impresso in Italia dopo quello di Aldo.[1] L'edizione di soli 300 esemplari è in-4°, la carta è fabbricata appositamente dalla Casa Miliani di Fabriano a somiglianza di quella del secolo XVI, i caratteri sono i cosiddetti umanistici, ispirati a quelli del famoso amanuense Antonio Sinibaldi, le iniziali delle terzine sono in rosso e quelle dei canti in azzurro e di stile gotico, come negli incunabuli. Il volume, di 499 pagine, insomma, fa onore all'arte tipografica italiana e supera

[1] *Comedia Dantis Aldigherii Poetae Florentinii*, a cura di Gelasio Caetani, Roma, 1930, Libreria Fratelli Treves.

Digitized by Google

per tutte queste particolarità la troppo austera edizione della *Commedia* fatta dalla « Bremer Presse » nel 1921.

Ma non solo per questo il volume si raccomanda all'attenzione dei bibliofili e degli studiosi, bensì per essere la riproduzione letterale e paleograficamente esatta del prezioso codice Caetani della *Divina Commedia* e delle postille latine marginali attribuite a Marsilio Ficino.

Questo codice membranaceo della fine del secolo XV, sembra sia appartenuto al filosofo neoplatonico a cui si attribuiscono le postille. La nota scritta nell'ultima pagina del codice: « Hoc commentarium est Marsilii Ficini », vuol dire: è di proprietà di Marsilio Ficino, deve evidentemente aver fatto attribuire la redazione delle postille al possessore. Successivamente il codice appartenne a Pietro Barbadoro e a Piero Vettori, la cui libreria fu nel 1780 comprata da mons. Onorato Caetani. Recentemente è divenuto proprietà di don Gelasio Caetani, che se ne è voluto fare così splendidamente editore, dando le ragioni dei criteri adottati nella trascrizione in una importante *Comunicazione* presen-

Digitized by Google

tata alla XIX Riunione della Società italiana per il Progresso delle Scienze, il 12 settembre 1930, in Trento, fra i lavori delle Sezioni di Glottologia e Filologia.

Il Codice era stato consultato una prima volta per l'edizione della *Commedia* stampata a Roma dal De Romanis negli anni 1816-1817, e nuovamente per l'edizione successiva del 1820-1821. Ma la sua notorietà derivava particolarmente dall'essere stato prescelto dal Witte, con altri quattro, per la sua edizione critica della *Divina Commedia*, pubblicata a Berlino nel 1862, come uno dei più corretti e di lezione più genuina. In grande considerazione è stato tenuto in seguito dal Barlow e dal Moore. Nè minore interesse hanno le postille, le quali finora non sono state studiate, per quanto fuggevolmente, che dal Barlow, nel volume *Contributions to the study of the Divina Commedia*, stampato a Londra nel 1864.

Ma l'utilità della stampa del codice Caetani è soprattutto nel fatto che essa è la riproduzione fedele di un testo del secolo XIV.

Digitized by Google

Come il Caetani ricorda nella citata *Comunicazione* noi non abbiamo la fortuna di possedere nè il testo originale della *Commedia*, nè una copia sicuramente fedele di questo testo, non rimontando le più antiche copie che ad un decennio almeno dalla morte del poeta. Di qui la varietà interminabile delle lezioni e la corruzione del testo, derivata dagli errori dei manoscritti, cui si aggiungono ben presto quelli delle prime stampe.

Il Caetani, dopo aver accennato alla revisione del testo fatta da Cristoforo Landino nella stampa del 1481 ed a quella del Bembo per l'edizione Aldina del 1502, che, riveduta da un gruppo di letterati, servì di base a quella della Crusca, pubblicata in Firenze nel 1596, osserva giustamente come il primo che abbia introdotto un principio ordinatore fra il caos delle varie lezioni sia stato il dantista tedesco Carlo Witte, nella sua edizione pubblicata a Berlino nel 1862.

Questo principio ordinatore, come è noto, è quello della *lectio difficilior* e consiste nel tener conto, scegliendo fra lezioni differenti, che un senso più difficile ad essere inteso può aver ceduto il luogo ad un altro di più facile

Digitized by Google

e più agevole intelligenza, inducendo il copista a mutare il testo. Così, per esempio, la frase *sugger dette* nel V canto dell'Inferno (la variante, ricordiamo, è proprio nel codice Caetani) può aver originato il *succedette*, adottato poi comunemente. È questo un criterio di delicata applicazione, che può facilmente indurre in errore: comunque il testo del Witte è stato il punto di partenza di tutte le edizioni posteriori: del Moore, del Toynbee, e di quella più recente del Vandelli adottata dalla Società Dantesca Italiana.

Il Vandelli, tra gli altri princìpi ha adottato questo: « che la variante che si presceglie mentre deve soddisfare alle esigenze del testo, ossia, per dirla altrimenti, apparire come la progenitrice o necessaria e naturale, o almeno sommamente probabile. Senonchè il Barbi, nella prefazione al testo della Società Dantesca, è costretto ad osservare che « non si arriverà mai a determinare come sarebbe desiderabile e necessario, tutte, e precise, le relazioni di questi aggruppamenti fra loro, sia dei loro capostipiti coll'originale e con gli originali di Dante o con le prime

Digitized by Google

copie desunte da essi, in modo che l'accertamento della lezione primitiva risulti sicura o quasi ».

« Come si vede – conclude il Caetani – il « problema è in fondo insolubile. E poichè « il testo, così faticosamente ricostituito dal « Vandelli, a dire dello stesso Barbi, non diffe- « risce, per la vera e propria lezione, gran « che da quello che si può dire il testo vul- « gato: pur riconoscendo i meriti di questo « lavoro, sembra più logico e ragionevole « voler preferire al testo ricostruito un testo « antico, cavato interamente da un codice di « grande autorità. Se vi saranno delle lezioni « errate, si avrà almeno il vantaggio di con- « servare intatto il colorito linguistico che, « attraverso tante revisioni, il testo della « *Divina Commedia* ha perduto più che qual- « siasi altro ».

Questo « colore del tempo » non si riteneva una volta cosa essenziale. « Quanto all'ortografia – scriveva infatti il Witte nel 1852 – il modo più corretto da tenersi sarebbe stato quello di restituirla quale si può supporre

Digitized by Google

che Dante l'usasse... A questo sistema però non si opponeva l'uso dei testi antichi troppo alieni dal nostro ». Ma ben presto, nel 1869, il criterio è mutato e lo Scarabelli, in una nota della sua edizione letterale del Codice Lambertiniano, scrive: « l'ammodernare oltre le voci anche le desinenze, come in più luoghi osò lo stesso Witte, è sopprimere i documenti della storia della lingua ». E il Barbi, recentemente, nella prefazione all'edizione della Società Dantesca: « Se a discorrere di Dante, e a commentare le sue opere si appresteranno finalmente persone che veramente conoscono la lingua di quei tempi, sì delle scuole letterarie e sì del popolo, esse potranno insegnare ai dotti e agli ignari che quelle forme, quei vocaboli e quei suoni, anche se possono alla prima offendere il nostro orecchio, oggi abituato ad altro, suonavano allora naturalissime ». Così il Vandelli, curando il testo della Società Dantesca, si è preoccupato del colore linguistico. Ma la varietà dei codici impiegati gli ha impedito di realizzare compiutamente questa intenzione. Per tutte le quali ragioni ci sembra più che mai ragionevole ed opportuna la pubblica-

Digitized by Google

zione letterale di un codice antico di grande autorità. Essa sarà come una copia pregevole e antica di un quadro di cui non esiste più l'originale, e non la ricostruzione moderna e problematica di questo originale.

La prima idea di fare una cosa simile l'ebbe il Fantoni nel 1820, riproducendo il Codice Vaticano 3199, attribuito al Boccaccio. Senonchè l'edizione vorrebbe essere, ma non è, una stampa diplomatica e letterale, perchè il Fantoni introdusse i segni ortografici e divise i gruppi di parole. La prima edizione veramente letterale o diplomatica è quella del famoso Codice Cassinese, fatta dai Padri Cassinesi nel 1865. Una seconda edizione letterale è quella pubblicata da Luciano Scarabelli, dal 1870 al 1873, del Codice Lambertini. Finalmente nel 1921, in occasione del centenario dantesco, sono stati riprodotti in *facsimile* il Codice Landiano che è ritenuto il più antico, e il Codice Trivulziano: il primo dall'Olsky, l'altro, dall'Hoepli.

Ora tornando alla stampa del Codice Caetani, dobbiamo osservare che essa è la sola

Digitized by Google

che concili l'esattezza paleografica con la preziosità della veste tipografica e l'agevolezza della lettura. Scartato il criterio adottato dal Fantoni e più tardi, con metodo più razionale, dal Salvo Cozzo nella trascrizione del manoscritto delle rime del Petrarca, quello cioè di rispettare le particolarità della grafia del tempo, ma di sciogliere i nessi, il Caetani d'altra parte non li ha lasciati intatti, come accade nell'edizione del Codice Cassinese e del Lambertiniano, ma ha escogitato un espediente ingegnoso, che concilia la fedeltà della trascrizione con la facilità della lettura. Ha separato, cioè, con uno spazio minimo le parole unite in un solo gruppo, lasciando i gruppi intatti. Così, in grazia di questo espediente noi possiamo leggere finalmente senza sforzo il poema, quasi come Dante lo scrisse.

Gabriele d'Annunzio nella prefazione all'edizione fatta dall'Olsky nel 1911 scriveva: « auguro che fra cinquant'anni, pel Centenario della Nazione costituita, infine il Libro sia offerto agli italiani nella sua sublime nudità come s'addice a creatura tutta quanta viva ed immortale; se non giovi che ciascuno di suo pugno lo trascriva, come per averlo

Digitized by Google

in possessione di corpo e di spirito ». Con la pubblicazione di questa edizione il voto del poeta è esaudito. E sembra assumere quasi un valore simbolico il fatto che l'Editore che onora Dante così nobilmente sia nipote di quell'insigne dantista che fu il duca Michelangelo Caetani e un pronipote di quel terribile papa Bonifacio, il quale, causando l'esilio del grande fiorentino, determinò la composizione del poema immortale.

Digitized by Google

Nota

A titolo di curiosità, e perchè il lettore possa giudicare, riferiamo la tesi contraria alla nostra, sostenuta dal prof. A. Momigliano[1]:

« Certe grandi opere letterarie, che hanno una parte costante nella vita di una nazione, si direbbe, che continuino a vivere, e perciò a modificarsi, impercettibilmente, lungo il corso degli anni. Questo è accaduto alla *Divina Commedia*, che, entrata nella vita dello spirito italiano, si è venuta lentamente uniformando al gusto musicale della nazione, ha perduto via via quello che poteva perdere del suo carattere troppo vetusto. Anche inconsciamente gli editori e gli stampatori l'hanno avvicinata a sè, perchè non solo l'azione, il significato, i personaggi, gli ammonimenti che venivano dal poema continuassero a sembrare presenti, ma anche i suoi aspetti più minuti, le sue pieghe più nascoste. È stata un'opera tacita di ringiovanimento, fatta con una temperanza naturale e istintiva, aiutata dall'essenza stessa della nostra lingua che già ai tempi di Dante era –

[1] *La patina della « Commedia »*, « Corriere della Sera », 9 marzo 1933.

Digitized by Google

nella sua specie letteraria – creata si direbbe per non mutarsi mai: sicchè bastavano ritocchi inavvertiti perchè essa sembrasse via via contemporanea o quasi, ai lettori di ogni secolo. Il tempo lascia una patina sui marmi e sugli edifici: e questa patina li abbellisce. La toglie invece ai monumenti letterari e diciamo almeno che non sempre li imbruttisce. Questa ricoloritura lenta della *Divina Commedia* è diventata ormai una parte della sua storia secolare, diremmo una parte del poema stesso ».

Digitized by Google

INDICE

PAG.

Leggere Dante 9

Il segreto di Dante 15

L'esoterismo della *Divina Commedia* 25

Dante e l'Islam 35

Criptografia dantesca 47

Dante falconiere 57

Nota 66

Il testo della *Divina Commedia* 69

Nota 79

Digitized by Google

Digitized by Google

Di questo volume, finito di stampare il 24 agosto 1939-XVII presso lo Stabilimento Arti Grafiche Panetto & Petrelli di Spoleto, per conto della Libreria Modernissima, si sono tirate 500 copie numerate alla stampa.

326

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PRESSO LA STESSA LIBRERIA:

LIRE

AMADEI E. – **Le torri di Roma.** 1 vol. in-8° illustrato, pag. 195. . . . . **40**

ANTONA TRAVERSI C. – **Curiosità d'Annunziane.** 1 vol. in-16°, pag. 149. . . **10**

— **D'Annunzio (documenti inediti).** 1 vol. in-16°, pag. 208. . . . . **12**

CALDERONI M. – **Scritti.** 2 vol. in-8°, complessive pag. 718. . . . . **50**

CALLARI L. – **Palazzi di Roma.** In-8° piccolo illustrato, pag. 500. . . . . **40**

FRACASSINI T. – **Gabriele d'Annunzio convittore.** 3ª ed., 1 vol. in-16°, pag. 283 **12**

MONALDI G. – **Le regine della danza nel secolo XIX.** 1 vol. in-16° illustrato, pag. 226 . . . . . **20**

PARPAGLIOLO L. – **La difesa delle bellezze naturali d'Italia.** 1 vol. in-8°, pag. 238 . . . . . **25**

PARRONI G. – **Il vero volto di Michelangelo. (Interpetrazione teologica della volta della Sistina).** 1 vol. illustrato, in-16°, pag. 201. . . . . **10**

Digitized by Google

LIRE